

Université de Tartu
Collège des langues et des cultures étrangères
Département d'études romanes

Viktoria-Jana Prokofjeva

LE HÉRON DE GUERNICA : LA REPRÉSENTATION D'UNE CATASTROPHE

Mémoire de licence

Sous la direction de Tanel Lepsoo

Tartu 2019

Table de matières

Introduction	3
1. Pablo Picasso et Guernica	6
1.1 Pablo Picasso et le cubisme	6
1.2 Le contexte historique et les schémas des peintures de Picasso	8
1.3 La description de <i>Guernica</i>	9
1.4 L'interprétation de <i>Guernica</i>	11
2. Le tableau du héron dans le livre d'Antoine Choplin	13
2.1 Le tableau de Basilio	13
2.1.1 Les sentiments des personnages	14
2.1.2 Les descriptions du héron	15
2.1.3 Les facteurs de motivation	17
2.2 Les mélanges d'états sur le tableau de Basilio et les similarités entre les motifs et les tableaux de Picasso et Basilio	19
3. Les éléments du <i>Guernica</i> dans le livre <i>Le héron de Guernica</i>	23
3.1 Les personnages vivants	23
3.1.1 Les êtres humains	24
3.1.2 Les animaux	27
3.3 Les éléments inanimés	30
Conclusion	34
Bibliographie	38
Resümee	39

Introduction

La représentation de la guerre est une tâche délicate et complexe, néanmoins les guerres sont depuis longtemps des sources de productions artistiques incontestables dans les domaines de l'art, de la littérature, de la musique etc. Les artistes sont vraiment fascinés et inspirés par des tragédies et leurs conséquences cruelles. Dans l'art, les représentations traditionnelles des scènes de guerre étaient déjà présentes dès la Préhistoire ; dans la littérature, les premières représentations de la guerre datent de l'Antiquité. Certainement après la Première Guerre mondiale le témoignage de l'horreur de la guerre a beaucoup progressé dans les deux domaines et en raison de la conscription est apparu un objet littéraire neuf – les artistes ont dessiné et ont écrit de leurs propres expériences dans les combats. (Réseau Canopé : 2017) Alors, les nouvelles formes d'œuvres comme les journaux, les récits et les romans sont apparus et les descriptions sont devenues plus authentiques. Dans l'art, la plupart des artistes ne restaient plus fidèles à leur approche – surtout les artistes d'avant-garde.

Dans notre travail l'analyse du témoignage et de la représentation de la catastrophe dans les domaines de l'art et de la littérature seront très importantes. Nous ferons cela en s'appuyant sur une catastrophe concrète. Plus précisément, nous étudierons les œuvres des deux artistes qui étaient particulièrement touchés par un événement terrible, une attaque aérienne organisée par l'aviation allemande et réalisée sur la ville basque espagnole pendant la guerre d'Espagne – le bombardement de Guernica en 1937. Les deux objets d'études pour notre mémoire sont le tableau *Guernica* de Picasso et le roman d'Antoine Choplin *Le héron de Guernica*, qui, outre la représentation de la guerre, la critique et font les personnes réfléchir sur elle. Au cœur de notre travail sera ce roman, mais afin de le comprendre nous devons réaliser une recherche sur la peinture et le style de Picasso.

Nous présenterons un peu plus les deux objets d'études principaux de notre recherche. *Guernica* est un tableau de style cubiste de Pablo Picasso et sans nul doute l'un des chefs-œuvres de XX^{ème} siècle. L'œuvre a été réalisée en juin 1937, il s'agit d'une peinture d'histoire à l'huile, exécutée en noir et blanc et contenant plusieurs symboles. En dépeignant *Guernica* Pablo Picasso dit : « La peinture n'est pas faite pour décorer les

appartements : c'est une arme offensive et défensive contre l'ennemi ». (Mielcarek : 2013). Cette phrase décrit l'attitude anti-guerre d'artiste et aide à comprendre ses motivations pour réaliser ce tableau. Notre second objet d'étude important est le livre d'Antoine Choplin *Le héron de Guernica*, qui était publié en 2011, mais décrit aussi l'attaque sur la ville de Guernica à travers les yeux du jeune peintre autodidacte Basilio et aussi son travail de héron cendré. Ce roman est constitué de courts chapitres et est écrit d'une manière poétique et simple. Dans le roman les événements ne sont pas présents dans leur déroulement chronologique – le récit commence par une prolepse et décrit l'arrivée de Basilio à l'Exposition universelle, puis l'auteur continue avec la narration du jour de bombardement qui occupe la plus grande partie du roman, et finalement le récit finit encore par une prolepse. L'auteur transporte le lecteur dans le moment où sa première prolepse a fini – dans la salle où Basilio observe *Guernica* de Picasso, alors le début et la fin du roman se répondent. L'auteur de roman est un romancier et poète français, qui est devenu plus célèbre avec sa deuxième fiction *Radeau*, parue en 2003. À propos de choix des thèmes et du style d'écrivain, son éditeur Pierre-Jean Balzan constate : « Les thèmes varient souvent dans les livres d'Antoine, mais on y retrouve en fil rouge ceux de l'art, du jeu d'échecs, de la musique. On y retrouve aussi son écriture si peu grasse, pleine de non-dits, de silences. Une écriture très cinématographique. » (Peras 2010). En cherchant les similarités entre *Le héron de Guernica* et les autres œuvres d'auteur, outre les thèmes mentionnés par l'éditeur nous pouvons trouver le thème de la catastrophe dans *La nuit tombée* (la catastrophe de Tchernobyl). De plus, au centre d'attention de son dernière roman *Partiellement nuageux* sont aussi la dictature, la femme, la mort et l'art (une photo).

L'objectif principal de ce mémoire est d'étudier comment visuellement et narrativement est représentée la catastrophe, c'est-à-dire comment l'art et la littérature peuvent exprimer quelque chose difficile à décrire et quels moyens les deux artistes utilisent pour montrer la souffrance et la barbarie de la guerre. Nous serons également intéressés de voir les différences entre les deux genres – par exemple si le tableau *Guernica* a des solutions plus proche du réalisme pour peindre la guerre que le livre d'Antoine Choplin, ou au contraire Picasso donne plus libre cours à son imagination que l'écrivain. De plus, nous observons la possibilité d'utilisation sur la peinture de héron dans *le héron de Guernica* des états qui s'excluent l'un l'autre et sont paradoxalement impossibles.

Afin d'approfondir tout ce qui vient d'être mentionné ci-dessus, nous diviserons notre mémoire en trois chapitres logiques. Premièrement nous étudierons le cubisme, les compétences artistiques et les schémas des travaux précédents de Picasso, dans le but d'avoir une perception plus claire pour laquelle le cubisme et les approches du peintre prédisposent l'évocation du bombardement de Guernica.

Dans le deuxième chapitre nous ferons connaissance avec le tableau dont le personnage principal du livre nommé Basilio peint – celui de héron qui habite dans les marais. Le narrateur ne décrit le tableau aucune fois directement, pourtant nous formulerons les hypothèses sur son contenu en se fondant sur l'information que l'auteur nous offre – les sentiments des gens envers le tableau, les descriptions du héron etc. Nous également analyserons les mélanges d'états sur le tableau du héron et la possibilité de représenter la catastrophe dans l'art en n'ayant pas recourt à la description explicite de la guerre. Finalement nous ferons une petite comparaison des motifs et des tableaux de Picasso et de Basilio.

Le dernier chapitre nous permettra de trouver une réponse à la question clé de notre mémoire – comment une œuvre d'art ou littéraire peut rendre compte de la catastrophe. Donc, nous étudierons l'approche de l'auteur envers la représentation de la guerre en trouvant des éléments présents sur *Guernica* et en observant comment ils se révèlent dans le livre d'Antoine Choplin – quels éléments sont plus reconnaissables et lesquels se transforment dans les autres. Nous observerons aussi les éléments inanimés qui sur le tableau apparaissent et les effets qu'ils apportent et qui dans le roman sont décrits en direct. La signification du terme *l'élément* est différent selon le contexte, les éléments peuvent être les personnages, les animaux, les objets, les processus. Mais la partie commune de ces éléments est le fait qu'ils sont tous présents sur le tableau *Guernica* de Picasso. Alors, la méthodologie que nous choisirons pour faire cette analyse est de passer du tableau au livre – c'est à dire de prendre les éléments du tableau comme base et de ne pas étudier les éléments seulement présents dans le livre.

1. Pablo Picasso et Guernica

Nous commencerons ce mémoire en présentant le tableau *Guernica* et son auteur Pablo Picasso. Ce chapitre est divisé en quatre parties. Premièrement nous présenterons la relation du Picasso avec le cubisme aussi que les changements de ses préférences artistiques dans le temps. Après nous étudierons la peinture *Guernica*, ses caractéristiques et les motifs de Picasso pour la créer. Ensuite nous poursuivrons avec la description de la toile, par exemple sa composition, les couleurs etc. Finalement, dans le quatrième sous-chapitre, nous ferons l'interprétation de la toile.

1.1 Pablo Picasso et le cubisme

Pablo Picasso a expérimenté et a changé pendant sa carrière plusieurs fois les styles de ses peintures, par exemple la *période bleue* (1901-1904), la *période rose* (1904-1906), et puis, étant influencé par l'art africain aussi bien que les idées de Cézanne, il a commencé à réaliser avec Georges Braques les peintures de style cubiste. Une définition du cubisme vient d'un critique averti Maurice Raynal, il s'agit pour lui de « la création d'une représentation nouvelle d'un monde non plus vu, mais entièrement imaginé » (Cabanne 1982 : 6). Pendant cette période, on peut noter trois formes de cubisme : le précubisme, le cubisme analytique et le cubisme synthétique. Nous prêtons attention au cubisme parce qu'en dépit du fait que *Guernica* ait été créé quand le mouvement paraissait définitivement dépassé, on retrouve dans ce tableau le style cubiste, voire une certaine géométrisation qui compose le tableau.

Le cubisme était la dernière succession de l'art pictural d'Europe fondée sur la croyance selon laquelle l'art pouvait seulement se renouveler lui-même en faisant attention à la forme du monde plus complète et élémentaire (Clark 2013 : 150). Un écrivain français qui a fait de recherche sur l'histoire de *Guernica* écrit que d'après Picasso « Le cubisme n'est pas une semence ni un fœtus, mais un art qui traite essentiellement des formes, et quand une forme est réalisée, elle doit vivre sa propre vie » (Latour 2013 : 50). Les cubistes ont introduit dans l'art des objets et des formes nouvelles et ont essayé de donner à la forme et à la couleur une signification individuelle.

Le cubisme exprime évidemment le réel de manière beaucoup plus complexe et ambiguë que n'importe quel art du passé et implique qu'une peinture n'est ni une réplique, ni un symbole de réalité, mais qu'elle a une vie propre. Clark (2013 : 79) dit que l'imagination ou l'esprit ne peuvent toucher la réalité physique qu'incomplètement, cependant la peinture cubiste arrive à reproduire cette non-humanité de choses très bien. Les formes inhumaines et décomposées utilisées par les cubistes servent vraiment à transcrire l'expérience des combats et la dévastation de la guerre. Plusieurs ont trouvé dans les solutions plastiques cubistes un moyen de la véritable représentation de ce qu'ils ont vécu en combattant et de leur entourage – les ruines, le chaos dans les rues etc. Cette proximité que les personnes ont ressentie avec le cubisme est claire – l'abstraction et la distorsion du mouvement évoquent une telle ampleur des forces destructrices de la guerre dont les autres styles ne sont pas capables de faire.

L'expérience du cubisme pour Picasso a été très diverse, son style et ses motifs ont changés avec le temps. Déjà dans les années 1920, les thèmes de violence, du mystère et de la magie perturbaient le cubisme mesuré et raisonnable. Et dans les années 1930 beaucoup de nouveaux facteurs psychologiques et politiques présentés dans le travail de Picasso se sont éloignés des frontières originales de cubisme. Le cubisme s'est dirigé vers de nouvelles façons expressives, Picasso a abandonné le monde cérébral du cubisme précédent en faveur de la morbidité et de l'irrationalité de surréalisme (Rosenblum 1966 : 296). Bien qu'il ne se soit jamais identifié comme un vrai peintre surréaliste, il était captivé par l'intérêt des surréalistes dans des mythes, des rêves, et des juxtapositions improbables du réel avec l'imaginé.

Dans sa vie privée, les années qui ont précédé la création de *Guernica* étaient assez difficiles et malheureuses pour le grand peintre en raison de difficultés et déchirements conjugaux et amoureux. Entre 1932 et 1936 Picasso ne peignait pas beaucoup et avait une crise de confiance, mais *Guernica* l'a aidé à retrouver son talent et sa volonté de peindre. De plus, la création d'une œuvre d'une telle composition complexe était possible du fait que Picasso ait eu une très grande culture picturale : Picasso connaissait et étudiait effectivement beaucoup de grands genres ainsi que les grands maîtres de la peinture. Sur ce sujet-là, C.P Warncke note : « Cette performance s'explique cependant par la méthode

de travail qui est celle de Picasso, c'est-à-dire sa capacité à manier des combinaisons de motifs et de formes issues à la fois de sa propre œuvre et du fond de l'histoire de l'art occidental » (Latour 2013 :99).

1.2 Le contexte historique et les schémas des peintures de Picasso

En 1937, les Républicains ont demandé à Picasso de réaliser une peinture murale pour le pavillon Espagnol de l'Exposition universelle de Paris de 1937. Quelques temps après, le 27 avril, les bulletins d'informations indiquant qu'une ville en Espagne du nord Guernica a été détruite par l'aviation allemande atteignent Paris. Cette information a donné à Picasso l'idée pour son travail – comme les gens partout dans l'Europe et le reste du monde, il a répondu à ces nouvelles avec indignation immédiate et a créé une peinture pour soutenir la République espagnole et pour montrer son opposition aux fascistes qui attaquaient sa patrie.

Pendant son travail sur cette peinture Picasso a fait une déclaration publique :

La guerre d'Espagne est la bataille de la réaction contre le peuple, contre la liberté. Toute ma vie d'artiste n'a été qu'une lutte continuelle contre la réaction et la mort de l'art. Dans le panneau auquel je travaille et que j'appellerai Guernica et dans toutes mes œuvres récentes, j'exprime clairement mon horreur de la caste militaire qui a fait sombrer l'Espagne dans un océan de douleur et de mort. (Kryuchkova 2003 : 315)

Cette déclaration désigne clairement le sens humaniste de la peinture aussi bien que sa relation avec les événements particuliers. Du fait que Picasso était intéressé par la jonction surréaliste du conscient et de l'inconscient, il a immédiatement écarté la réponse documentaire au bombardement—il ne dessinait ni images d'avions ni bombes dans ses croquis. Picasso a été intéressé pas tant par ce que le bombardement et la destruction de Guernica signifiait politiquement, mais plutôt par son sens métaphorique et il a voulu partager la destruction de sa patrie avec émotion. (Martin 2002 : 85)

Les schémas de plusieurs travaux de Picasso sont assez semblables à *Guernica*. L'entrelacement de la douleur et de l'abandon, de la panique et de l'orgasme sont à la base de sa vision du monde (Clark 2013 : 21). Également la monstruosité était déjà un de sujet souvent utilisé dans les travaux de Picasso depuis les années 1920. Nous pouvons voir

certains éléments qui sont présents dans *Guernica* aussi dans le tableau de 1936 *Le crayon qui parle* – une maison sombre à droite, une tête-coupée d'un homme, une figure souffrante au centre avec la tête d'un cheval ou d'un monstre. Donc ces caractéristiques sont devenues tout à fait ordinaire dans l'art de Picasso pour un certain temps. Clark (2013 : 172) nous dit que d'un côté cette incapacité à ne voir le monde humain que dans de termes monstrueux ont rendu ses efforts à communiquer avec le public plus difficile. En effet, dans son intention de montrer la douleur et la panique il a décidé de la représenter par la déformation de la réalité, des objets, de l'espace. D'un autre côté, pour plusieurs personnes *Guernica* est le plus grand tableau de Picasso du fait que la réalité de ce temps-là fût vraiment monstrueuse, alors Picasso a réussi à représenter cela dans son propre langage.

De plus l'agonie et la dignité des femmes et des animaux dans *Guernica* ne sont pas de nouveaux sujets pour Picasso. Les femmes ont été pour la peintre « des machines à souffrir », portant toujours le rôle d'actrices dans le monde de Picasso, alors les femmes sur *Guernica* représentent la mort d'une manière très croyable (Clark 2013 : 262).

1.3 La description de *Guernica*

Guernica est une peinture murale majeure du XXe siècle dont l'importance dans l'histoire de la peinture et dans l'évocation d'une tragédie humaine réelle sont encore reconnues aujourd'hui.

Il s'agit d'une peinture à l'huile sur toile, exécutée en noir et blanc, dont la taille est 349,3 × 776,6 cm. Ceci est plus grand que n'importe quelle peinture conçue pour un mur que Picasso avait faite précédemment. Martin (2013 : 3) note qu'entre le 1^{er} mai et le 4 juin, Pablo Picasso a créé plus de cinq douzaines de croquis et de dessins dans la préparation pour sa peinture murale. Picasso a eu seulement besoin de 5 semaines pour accomplir son œuvre monumentale – c'est très peu de temps si nous réfléchissons sur la complexité formelle et sémantique de l'œuvre. Ses premiers croquis n'évoquent pas du tout une scène de guerre et pendant son temps de préparation pour sa toile, il n'utilise jamais le titre de tableau *Guernica*. D'après Latour (2013 : 71) Picasso ne l'a pas fait sans raison, la période

d'exécution de la toile montre comment Picasso universalise progressivement une symbolique tout d'abord conditionnée par le propos politique. Les premières versions sur toile comportent les caractéristiques essentielles de la composition ultérieure mais indiquent plus clairement qu'il s'agit de la petite ville basque de Guernica, elles sont plus riches par leurs motifs. Par exemple une place du marché sur les croquis est plus reconnaissable. En revanche sur la toile, la détermination du lieu est assez impossible du fait que l'ensemble final manque de clarté.

Le tableau est assez complexe, pourtant on peut partager la toile en trois panneaux en utilisant les lignes verticales. Très peu d'éléments sur le panneau central indiquent le contexte de guerre, aussi le premier panneau latéral gauche ne porte pas suffisamment de marques de violence pour faire penser à la guerre. Cependant, on peut y trouver les émotions douloureuses qu'évoque la femme qui tient son enfant mort avec son expression faciale montrant la souffrance. L'incendie sur le panneau latéral droite signifie une idée de violence le plus clairement : la femme, qui est encerclée par le feu et lève ses bras au ciel, est prisonnière de l'incendie.

De plus, la composition de l'œuvre nous permet de former aussi un triangle qui s'appuie sur le triptyque – forme classique du retable chrétien.

À propos du choix des couleurs Picasso réaffirme que pour lui, la « vraie » peinture n'est pas « décorative ni faite pour orner les salons bourgeois » (Latour 2013 : 102). Ça peut être aussi pour évoquer les photos de guerre : aussi cela accentue l'impression de la mort.

En analysant l'espace du tableau nous voyons que Picasso a réussi à présenter l'action se déroulant en même temps dans le monde intérieur et extérieur. D'un côté l'action semble se passer dans la chambre, vu la présence d'une table et la lampe au plafond, alors l'effet de l'intimité est présent. D'un autre côté le monde extérieur est également là, mais avec l'horreur et la proximité absolument non humaine qui est étrangère aux gens. Picasso utilise l'extériorité comme espace public afin de déformer et isoler les individus les uns des autres comme la terreur les isole, mais en même temps l'espace sert comme une propriété commune, partagée entre les citoyens. Latour (2013 : 75) dit : « En abolissant des frontières entre les scènes extérieures et les scènes intérieures Picasso offre aux regards une globalité compacte de la violence ».

En outre, bien que l'événement tragique ait fait beaucoup de tort aux femmes et aux animaux, Picasso leur laisse garder leurs matérialités ordinaires. Les dommages confirment qu'ils sont des êtres humains et vivants.

C'est clair que pour accomplir un mural comme cela on a besoin d'une concentration immense et aucun tableau de Picasso après *Guernica* n'atteindra cette notoriété et cette reconnaissance universelle.

1.4 L'interprétation de *Guernica*

Guernica a une reconnaissance universelle et est devenu le symbole de la dénonciation de tout massacre de populations civiles. Le graphisme neuf que Picasso a utilisé en créant son tableau touche chacun indépendamment de sa culture d'origine et affiche plusieurs émotions et pensées. Pendant des années plusieurs l'interprétation de ce tableau ont émergées, il a donné aussi naissance à une littérature énorme – beaucoup d'articles et de livres spéciaux sont dédiés à ce sujet, *Guernica* a été analysé par les méthodes d'analyse formelle et psychanalyste, mais également par l'iconologie et les sciences culturelles. La méthode psychanalyste est devenue populaire – la signification de la peinture est connectée avec les expériences intimes de l'auteur, en même temps la méthode de l'iconologie reste un peu détachée du chef-d'œuvre, en se dirigeant plus vers la mythologie mondiale et l'iconographie. Lorsque on a demandé Picasso d'interpréter la signification symbolique de la peinture il a répondu comme cela :

Ce taureau est un taureau, ce cheval et un cheval. Il y a aussi une sorte d'oiseau, un poulet ou pigeon, je ne me souviens plus, sur la table. Bien sûr, les symboles...Mais il ne faut pas que le peintre les crée ces symboles, sans cela il vaudrait mieux écrire carrément ce que l'on veut dire, au lieu de le peindre. Il faut que le public, les spectateurs, voient dans le cheval, dans le taureau, les symboles qu'ils interprètent comme ils l'entendent. Il y a des animaux : ce sont des animaux, des animaux massacrés. (Kryuchkova 2003 : 315)

C'est évident que pour chacun des personnages et des objets représentés sur le tableau pourraient signifier des choses assez différentes, mais néanmoins nous pourrions affirmer certaines hypothèses. Nous verrons quelques exemples d'interprétation de ce tableau les plus reconnus. Commençons par le panneau central. La femme dont la tête sort d'une fenêtre et dont un bras tient une bougie pourrait symboliser les gens du monde observant

la guerre et les événements tragiques. Sous elle, la femme blessée regard vers la lampe en haut – elle ne renonce pas, mais fixe son regard en direction de la lumière en espérant y trouver la liberté et l'espoir. Plus bas, le bras avec le poignard, dont la lame est brisée et qui probablement appartient au soldat sur le panneau gauche, peut évoquer les émotions diverses, étant donné que l'identité de personnage est inconnue. Si nous imaginons qu'il est Républicain il peut symboliser la détermination de lutter jusqu'à la mort et l'inégalité des armes entre eux et les Franquistes. D'un autre côté cet homme blessé peut être l'ennemi et peut faire penser à l'idée de la violence et de la brutalité des nationalistes. Juste à côté du poignard apparaît un petit détail, une fleur, qui symbolise l'espérance et de pouvoir revivre après la mort. Sur le panneau de gauche se trouve une femme qui porte son enfant mort, qui peut nous faire penser à une scène très semblable nommée *pietà* – Vierge Marie portant le corps de Jésus mort. Les yeux de la femme sont en forme de larmes et la femme évoque le désespoir et la douleur indicible d'un événement injuste : la mort d'un enfant. Non seulement le taureau représente la brutalité de la guerre et la cruauté, mais aussi il s'agit d'une identification nationale – l'évocation de la corrida, alors c'est probablement une scène espagnole et le taureau peut aussi symboliser le peuple espagnol. Le panneau de droite nous présente une femme qui est la prisonnière d'un incendie dans sa maison et elle symbolise la souffrance et l'angoisse des gens de Guernica qui ont été attaquées de manière inattendue.

En discutant sur la valeur symbolique de la peinture Joaquín de la Puente écrit :

Il ne fait aucun doute que, dès les premiers moments, Picasso désirait transcender cet événement dramatique sur un plan encore plus élevé de l'émotion et de la pensée, de telle sorte que son œuvre fasse référence à toutes les monstruosité de tous les hommes, sans distinction d'ethnies, d'idéologies ou de partis. (Latour 2013 : 103).

Néanmoins le fait que l'interprétation de tableau peut un peu varier selon la personne, il existe certaine compréhension commune et universalité du message de Picasso et de son souhaite de dénoncer l'évènement. Picasso utilise vraiment des symboles que probablement tout le monde peut comprendre, d'un côté nous ressentons la révolte contre la cruauté de la guerre, mais de l'autre l'artiste aussi accentue qu'il y a toujours d'espoir d'un avenir meilleur.

2. Le tableau du héron dans le livre d'Antoine Choplin

Dans la deuxième partie du mémoire nous essayerons d'analyser les éléments différents du livre reliés à la peinture du héron afin d'imaginer le contenu du ce tableau final de Basilio — le personnage principal du livre d'Antoine Choplin le *Héron de Guernica*. Cela nous facilite de trouver des parallèles entre le tableau de Picasso *Guernica* et celui de Basilio. De plus, nous verrons si le cubisme permet de représenter dans l'art le processus et pas seulement le résultat final, mais également quels moyens favorisent cette tâche. Ensuite nous analyserons aussi comment montrer en même temps des états qui s'excluent l'un l'autre, et sont paradoxalement impossibles, comme le jour et la nuit, l'amour/l'espoir et la catastrophe, l'harmonie et le chaos etc.

Avant tout, nous présenterons un peu le livre qui constitue le corpus de notre mémoire. Le livre écrit par Antoine Choplin parle de l'événement tragique qui a eu lieu en 1937 à Guernica – les allemands ont bombardé la petite ville basque de Guernica. L'histoire commence avec l'arrivée d'un peintre nommé Basilio à Paris pour visiter l'exposition des arts afin de voir la peinture de Picasso *Guernica* et montrer à Picasso l'œuvre qu'il avait faite sur le même sujet. Le premier chapitre se finit par l'homme entrant dans la salle réservée à *Guernica*. Puis l'auteur remonte dans le temps et nous montre la vie de la ville avant le bombardement, en prenant comme le centre d'attention le jeune peintre Basilio. Le lecteur fait connaissance avec les amis et la bien-aimée de Basilio, visite le bal et le marché, apprend que Basilio s'intéresse au dessin des hérons cendrés dans les marais, mais en même temps on peut sentir la crainte des gens à propos de l'arrivée de nationalistes. La seconde partie de livre est plus tendue du fait que les avions allemands arrivent et le bombardement commence. L'auteur décrit les émotions de Basilio, la situation et la panique de gens. Proche de la fin de l'histoire Basilio, abattu à cause de la mort de son amoureuse, revient dans les marais pour finir son dessin d'héron. Le livre finit par Basilio regardant l'œuvre de Picasso et leur première rencontre.

2.1. Le tableau de Basilio

Dans ce sous-chapitre nous nous concentrerons sur le tableau de Basilio du héron, nous indiquerons et analyserons la connaissance que l'auteur nous offre sur le héron de Basilio

afin de trouver des similarités et parallèles entre son tableau et celui de Picasso. Dans son livre, Antoine Choplin ne décrit jamais directement le tableau de héron, mais les réactions des gens qui le voient ainsi que les descriptions du héron et de ce qui l’entoure nous aident de faire des suppositions de ce qui se trouve sur la peinture et nous permettent de peindre le tableau dans notre imagination. Nous diviserons ce sous-chapitre en trois parties logiques dans le but d’avoir une perception plus claire du héron de Basilio et nous prendrons en compte tous les éléments présents dans le livre qui parle ou décrit la peinture.

2.1.1 Les sentiments des personnages

Premièrement, nous parlerons des sentiments des personnages qui ont vu le tableau, pour faire les premières suppositions sur son contenu. Les deux personnes qui ont la chance de le voir sont le curé Eusebio et une travailleuse du pavillon à Paris. Tous les deux sont muets d’étonnement et observent le tableau très profondément. Le père Eusebio dit qu’il s’agit d’un très beau travail et que le héron le fait penser à Jésus. Cette référence peut être faite effectivement à la représentation du Christ en croix— d’un côté il souffre, il a les marques de douleur sur le visage et a les plaies saignantes, mais d’un autre côté il garde sa dignité et reste pour les gens le Rédempteur divin. De plus, Eusebio suggère à Basilio d’amener le tableau à Paris où *Guernica* de Picasso a été exposé pour la première fois et pense que Picasso peut s’intéresser au tableau du héron. Alors Eusebio a foi en la peinture et l’apprécie beaucoup. La femme du pavillon ne donne pas de réaction directe, mais son attitude change après avoir vu le tableau—elle offre à Basilio une invitation pour la journée à l’exposition et le traite avec respect. En ce qui concerne Basilio lui-même, le tableau final le rend nerveux et un peu mal à l’aise, par exemple à la femme dans pavillon il dit qu’il préfère ne pas regarder le tableau trop longtemps et que des fois : « ça lui colle la sueur aux tempes et ça l’empêche de bien respirer » (Choplin 2011 : 15). À propos de son œuvre inachevée, celle avant le bombardement, Basilio a des sentiments plus joyeux et clairs, pour lui l’œuvre porte tous les espoirs et les libertés, le héron du matin représente pour lui un monde heureux où l’amour est vivant et où domine la paix, le monde n’est pas encore endommagé par la cruauté des troupes nazies. On peut supposer que *Guernica* de Picasso peut avoir le même effet sur des gens comme pour le tableau final de Basilio – voir que Basilio lui-même passe deux heures en le observant en silence et est

probablement stupéfait par le message et la vue assez familière. Même si Picasso n'était pas un témoin direct, il a connu des descriptions du massacre de Guernica et il dénonce avec son tableau la barbarie des nationalistes et exprime sa révolte. Il a utilisé son art pour créer le dialogue entre lui et son public— il a créé un lien entre lui-même et les autres touchés par le bombardement et il a exprimé les émotions douloureuses et furieuses de tout le monde. Un chercheur du sujet de témoignage artistique Martínez (2008 : 13) exprime : « les visiteurs arrivaient sur place, regardaient le tableau et ne comprenaient pas ce qu'il représentait, mais ils sentaient qu'il y avait là quelque chose. Personne ne riait. Ils regardaient la toile en silence : « On se sentait en présence de quelque chose sans précédent ». Donc, Picasso et Basilio dégagent avec leurs œuvres une sensation d'horreur – même si les personnages, les styles, les dimensions des tableaux sont assez différentes, tous les deux rendent compte de la tragédie et gardent la mémoire du cauchemar de la ville basque vivante.

2.1.2 Les descriptions du héron

Maintenant nous plongerons dans des descriptions du héron et de quelle manière Basilio veut l'expliquer. Nous trouvons aussi des différences entre le héron du matin et celui du soir pour mieux imaginer et mieux comprendre le résultat final. L'endroit préféré du héron est en marais, à la roselière, et c'est là où Basilio passe beaucoup de son temps. En arrivant là il le remarque assez vite et le narrateur nous informe que Basilio :

EX.1.¹

Reconnaît le plumage du corps à sa prédominance de gris et surtout, aux deux petites taches noires qui marquent la partie antérieure. Le cou est d'un blanc lumineux, à l'élégance prononcée par de longues et fines plumes noires à l'arrière de la tête. Le sourcil, fourni et noir lui aussi, se dresse comme une oreille tendue. L'œil brille, aux aguets. (p. 50-51)

Basilio est évidemment fasciné par plusieurs aspects physiques de l'oiseau. Il décrit plus d'une fois le regard du héron, qu'il trouve très profond et pur et c'est important pour lui que les yeux figurent sur la toile comme « des puits noirs et irrésistibles » (p.55²). De plus, il prête attention à l'immobilité du héron. Néanmoins ses postures sont inertes et

¹ Dorénavant, nous indiquons aux passages plus longs et importants de *Le héron de Guernica* (2011, Rouergue) par Antoine Choplin comme EX. n°

² Dorénavant, nous citons toujours *Le héron de Guernica*, à moins que ce soit indiqué différemment

pleines de dignité, Basilio sent une sorte de vulnérabilité et fragilité qui sont encore là – même s’il paraît vigoureux de l’extérieur, il a un côté plus doux qui reste moins visible devant cette couche externe. Le peintre remarque à peine sensible palpitation et la vibration aussi présente chez héron dont il essaye de peindre en érodant les lignes et les contours trop nettes pour témoigner ce bref mouvement. Mais le narrateur aussi note qu’il est possible que dans la sincérité de cette vibration, le héron lui-même finisse « par se perdre dans la toile » (p.55), alors on peut supposer que la toile de Basilio est en quelque sorte un éloignement de réalisme et porte quelques caractéristiques de l’expressionnisme. Les autres détails que Basilio trouve fascinants sont la flèche du bec de l’oiseau, ses allures fières et aussi son plumage qui lui donne toujours de la peine.

À propos de l’entourage de héron Basilio n’en reste pas indifférent – il remarque des changements dans la lumière, les reflets dans l’eau du marais, la couleur du ciel etc. Donc nous présumons que sur la peinture outre le héron serait également présent l’environnement dont il fait partie, même si Basilio constate que « la réalité profonde du héron peut être détachée de celle de la matière et des paysages qui l’entourent » (p.56), le narrateur nous dit que Basilio marque sur sa peinture « les espaces terrestres – l’eau, les arbres, les roseaux, quelques reflets, la terre nue, la béance du ciel » (p.75).

L’esquisse du héron du matin reste inachevée – il manque le cou et la tête et Basilio trouve son travail encore largement vierge avec les plumes au milieu et juste quelques traits pour témoigner de la silhouette élancée du héron (p.62-63). Quand il revient au marais dans l’après-midi il n’a pas beaucoup du temps pour peindre vu que le bombardement commence et il décide à courir au centre-ville de Guernica. Mais quand Basilio observe son travail du matin vers la fin du livre, il note que l’essentiel du héron est déjà là — l’oiseau est bel et bien vivant.

La fois suivante Basilio rejoint le bord de la rivière dans la soirée, après avoir témoigné et ressenti le chaos, la douleur et la catastrophe qui s’est produite dans sa ville natale et avec ses proches. Mais en dépit de tout cela il veut accomplir sa mission de peindre le héron. Malheureusement l’atmosphère et l’environnement du bord de la rivière ont clairement changé, aussi bien le héron que Basilio lui-même. Le peintre note que l’oiseau est toujours immobile et digne, mais il remarque quelque chose d’inhabituel – une dissymétrie du

corps à cause de l'aile à demi ouverte et inclinée jusqu'à l'eau. En s'approchant de l'oiseau de plus proche qu'auparavant il sent une sorte d'intimité et proximité avec lui et le voit sans le mettre sur le piédestal et sans trop l'idéaliser. Dans le livre nous trouvons sur ce sujet un paragraphe :

EX.2.

Il a franchi le seuil de la toile, Basilio. Le voilà dans le tableau à son tour. Dans ces conditions, bien sûr, le héron a cessé de se donner en spectacle. Sa fracture de chair épaisse et palpitante, soudain évidente aux sens de Basilio, lui a fait quitter le monde des images. Il se tient là, presque à portée de bras tendu. (p. 148)

Après une observation Basilio comprend la raison de la dissymétrie – l'aile de l'oiseau est blessée. Mais malgré la blessure, le héron a réussi à partir dans la roselière. Basilio reste tout seul et remplit son pot d'étain avec le sang de l'oiseau – nous supposons que le but de cette action est son souhait de l'utiliser. Nous trouvons quelques indications selon lesquelles le tableau final et le mélange des deux hérons– celui du matin et celui du soir, par exemple « le héron du matin et celui de soir. Tout doit tenir sur la même feuille, dans la même enveloppe de héron » (p. 152).

2.1.3. Les facteurs de motivation

Pour comprendre plus la tâche du héron et ce que cela symbolise et représente mais également analyser le mélange des différents états sur le tableau nous discuterons sur les facteurs qui motivent Basilio. Tout d'abord les hérons sont devenus son obsession depuis plusieurs années, plus précisément il en a vu un pendant sa visite à Bilbao avec son oncle Augusto. Longtemps après qu'il a fait connaissance avec le héron dont nous parlons dans le travail – le héron de Bilbao, et nous savons qu'il s'agit d'un héron concret, par exemple à partir de son dialogue avec Celestina :

EX. 3

- Es tu continues à le peindre, le héron du pont ?
- Oui, celui-là et aussi d'autres, des fois. [...] Mais celui du pont, je le retrouve presque chaque fois, en ce moment. J'ai l'impression qu'on commence à bien se connaître. (p.41)

Comme les descriptions vives du héron nous l'ont déjà montré, Basilio l'adore et est véritablement attaché à son héron. Il veut vraiment exprimer l'âme du héron et pas

seulement son corps physique – « On se dirait que oui, sans doute, la réalité profonde du héron peut être détachée de celle de la matière et des paysages qui l’entourent » (p.56). Son affection pour le héron se manifeste dans les dialogues avec des personnes pendant le bombardement, aussi que par l’étonnement des autres. Ci-dessous nous trouvons des exemples de ses conversations avec un déserteur (EX.4), chasseur Rafael (EX.5) et propriétaire d’une boutique et peintre Fernando Bolin (EX.6)

EX. 4.

- C’est le plumage. Il me donne toujours de la peine.
- C’est drôle quand même. Moi je parle de gars qui se font tuer pendant que toi, tu t’emmerdes à peindre le plumage d’un héron. (p. 61)

EX. 5.

- T’as vu ça, fait Basilio, le regard toujours tendu vers la trouée par laquelle s’est envolé le héron. [...]
- T’as l’aviation allemande qui nous passe à ras la casquette et qui balance des bombes sur nos maisons et tu voudrais qu’on s’émerveille devant un héron qui s’envole. (p. 82.)

EX. 6.

- En tout cas, ça reste là, toujours, dit Basilio en pointant son front de son index. Même une journée comme aujourd’hui, ça reste là. Au milieu de tout ça, j’y pense encore à mon héron et je me demande comment je vais réussir à le terminer. Et aussi si je serai content de résultat. (p. 92-93.)

Nous voyons que le héron est toujours dans ses pensées, et cela nous mène à une autre source de motivation et d’inspiration importante – son l’amour pour Celestina, qui donne un sens nouveau à son dessin. Au début du livre Basilio et Celestina se promènent proche d’endroit où se produit un bal et la femme demande au peintre de lui montrer ses hérons et Basilio, à son tour, lui promet d’en peindre une. À partir de ce moment ce n’est pas seulement l’homme et le héron, mais Basilio ressent la présence de Celestina, la femme à qui il a promis d’offrir sa peinture. Il veut vraiment représenter le héron le mieux possible – « Pour Celestina, il aurait aimé un héron de la plus belle élégance, au plumage rare et flamboyant » (p.56). Nous observons que pendant le bombardement Basilio est capable de rester sain d’esprit en pensant toujours à son héron qui en même temps représente pour lui Celestina – la pensée que Celestina est vivante l’aide à affronter la catastrophe. En

raison de cela la nouvelle de sa mort vers la fin du roman brise l'esprit du jeune homme pour quelque temps – il quitte son abri et commence à marcher sur un mur haut et étroit. Puis il descend, se promène un peu dans la ville détruite, parle au petit cousin de Celestina et de cette conversation nous découvrons que l'homme a un plan de finir son dessin.

Alors, ayant analysé la connexion entre le peintre et Celestina, nous supposons que le héron porte un mélange d'amour vivant et d'amour perdu. Il exprime tout l'espoir du matin et toute douleur du soir. Pour Basilio le héron sert comme lien le plus pur, le plus perceptible et réel entre lui et son amour pour sa femme, et il a besoin de témoigner toutes ses émotions à travers le héron.

Assurément le peintre porte aussi un autre type d'amour – celui pour sa ville natale, qui est impitoyablement détruite par les nazis. Ce n'est pas sans raison que l'auteur décrit l'atmosphère sereine et les activités se passant dans la ville avant le bombardement, comme le bal ou le marché, cela aide à créer un contraste plus fort entre deux états de la ville et à comprendre plus les souffrances des habitants et de personnage principal. Alors le sujet de la ville de Guernica ne laisse pas Basilio indifférent et est sûrement présent sur le tableau accompli. Pendant l'histoire nous pouvons noter quelques remarques et faire des observations sur ce sujet. Au milieu du bombardement, Basilio dit : « [...] et ceux de Guernica dont le cœur n'a pas cessé de battre. » (p.106) Cette déclaration nous montre qu'il croit toujours que malgré l'attaque nationaliste l'esprit de la ville ne peut pas être détruit. Vers la fin du livre, quand Basilio promène dans les rues de Guernica, l'auteur compare des ruines de la ville avec des blessures de l'être vivant : « [...] il devine les blessures de la ville. La béance de ses plaies, ses amputations. » Au milieu de ce chaos Basilio trouve aussi un petit soulagement et la force afin de finir son dessin – la mercerie où voulait travailler Celestina n'était pas détruite.

2.2 Les mélanges d'états sur le tableau de Basilio et les similarités entre les motifs et les tableaux de Picasso et Basilio

Maintenant que nous savons quel effet le tableau a sur les personnages, quelles sont les caractéristiques du héron et de l'environnement que le peintre trouve fascinantes et de

quelle manière il veut les exprimer, et aussi ses facteurs de motivation pour commencer et puis accomplir son dessin, nous pouvons analyser le dessin final du peintre plus clairement. C'est à dire présumer quel mélange d'états et des processus différents nous y trouvons, noter les parallèles entre le tableau de Picasso et de Basilio et comment deux hommes ont réussi à faire la même chose bien que les contenus visuels de leurs tableaux soient assez différents. *L'état* signifie dans notre recherche manière d'être d'une personne ou d'une chose.

Premièrement concentrons-nous sur le héron. Comme nous l'avons déjà établi, le héron du tableau final est un mélange du héron en bonne santé de matin et celui blessé du soir. Avant le bombardement Basilio veut témoigner la réalité profonde du héron — son regard pur, son immobilité parfaite, son élégance. Il a très peur qu'il soit incapable de le représenter vraiment. Mais nous pouvons penser que la violence, le chaos et la question de la nécessité de l'art pour rendre compte – toutes les choses auxquelles il est confronté pendant la journée change sa perception de la représentation de la réalité du héron. Il comprend que le but de l'art n'est pas seulement l'observation et l'expression parfaite de quelque chose, mais qu'il peut aussi interpréter, donner des symboles et transcrire les troubles et les tensions d'un certain événement ou d'une certaine époque. L'homme réalise que l'art peut être utiliser pour refléter les aspects positifs et à la fois négatifs – et il applique cette connaissance sur son propre chef-d'œuvre. Par exemple le regard du héron sur le tableau final est un mélange d'innocence et de confiance, ainsi que de défaite et de douleur.

À propos de sa posture et son allure, nous proposons cette hypothèse – d'un côté il garde sa dignité, sa tranquillité et sa fierté, mais d'un autre côté qu'il tremble et est vraiment bouleversé par sa blessure et son incapacité de s'envoler. Nous voyons le côté vulnérable du héron et supposons que cette blessure à la jonction de l'aile est mise en relief par l'auteur sur le dessin, et peut-être pour la peindre il utilise le sang de l'oiseau qu'il recueille dans son pot.

Nous poursuivrons par analysant l'entourage du héron sur le tableau final, qui est probablement aussi un mélange d'état joyeux et lugubres. Par exemple il ne manque pas de couleurs vive et la clarté de matin – les reflets clairs dans l'eau du marais, le ciel bleu

avec quelques mouettes. Mais pourtant le cauchemar et l'angoisse de l'événement du jour y figure pareillement, avec des couleurs plus sombres de la soirée – le ciel obscur, l'air gris et cendrée. Nous pouvons seulement spéculer sur le choix de couleurs ou du style que Basilio choisit pour sa peinture. Est-ce qu'il met en valeur la lumière et peint sans détails superflus comme les impressionnistes, ou fragmente le contenu et utilise des formes géométriques comme les cubistes, ou peut-être il s'agit d'un mélange de styles divers – nous n'en savons pas. Toutefois, nous pouvons trouver des lignes communes entre l'expression artistique et de motivations de deux peintres.

On peut même dire que Basilio et Picasso s'intéressent aux mêmes choses dans le domaine de l'expression artistique, cela décrit bien la phrase suivante de Basilio, où il note qu'il est touché par « Toutes les choses qu'on ne voit pas. Tout ce qui palpite sans figurer sur les images, ce qu'on éprouve avec force et qui se refuse à nos sens premiers. Et dont on voudrait tellement témoigner pourtant. » (p.109-111)

Dans le cas des deux peintres il s'agit de la représentation de la violence, de la douleur, des souffrances et, de l'amour, de la paix, la liberté et évidemment de l'espoir. Pour faire cela, on ne doit pas peindre des bombes et des avions de combat, en effet sur des peintures n'y a pas de marques évidentes de la guerre. La pensée de Basilio cela décrit bien – *Ce qui se voit ne compte pas plus que ce qui reste invisible*. Le but des deux tableaux n'est pas de montrer directement la violence, les peintres veulent représenter le spectre de certains émotions humaines, et même si la douleur que les gens ont ressentie est fortement présente, il reste toujours l'espoir d'un avenir meilleur et foi en l'amour, plus sur le tableau de Basilio que sur celui de Picasso. L'esprit de gens ne peut pas être complètement briser par les ennemis – l'important est de rester unis, et c'est dans l'art où plusieurs trouvent la consolation.

Nous comprenons encore plus pourquoi Basilio réfléchit sur le sujet du témoignage de la guerre et sur la capacité de Picasso d'en rendre compte en n'étant pas présent en regardant un extrait d'une interview faite avec l'auteur du livre Antoine Choplin par un membre de ACBD³ nommé Seb. À la question concernant la naissance du roman et ses motivations, l'auteur répond : « Au cœur de ce thème, le *Guernica* de Picasso est pour moi une

³ L'Association des critiques et journalistes de bande dessinée

récurrence un peu obsédante depuis longtemps. Et en même temps, je reste fasciné par le fait que Picasso n'était pas présent à Guernica, en avril 1937. » (Seb : 2011). Alors, Choplin n'est pas du tout indifférent envers le chef-d'œuvre de Picasso, mais plutôt très impressionné par le travail et il transmet ses propres réflexions à Basilio. Le tableau Guernica et les capacités artistiques de Picasso servent vraiment comme sources d'inspirations pour l'écrivain pour la création de sa propre œuvre.

Assurément les deux peintres expriment leurs sentiments par l'art. Bien sûr que les compétences, l'action de peindre et autres facteurs sont assez différents pour Basilio et Picasso, mais ils sont tous les deux motivés par quelques forces d'émotions similaires, par exemple l'amour pour son pays. Pour Basilio il s'agit d'un sentiment plus intime vu que sa ville natale et ses proches ont été attaquées, mais en fait les deux hommes se rebellent contre l'inégalité, c'est l'exécration de la violence aveugle qui atteint directement des civils innocents – des femmes, des enfants, des vieillards. Évidemment le héron de Basilio symbolise principalement son l'amour pour Celestine et l'oiseau, lui aussi porte en lui la douleur de tous les gens de Guernica.

Et c'est par hasard que les hommes ont accompli en quelques sortes des résultats de peintures similaires – celui qui a appris en autodidacte la peinture et qui n'avait aucune idée comment sa vie et sa peinture du héron aller changer en une journée et le fondateur du cubisme qui a peint son murale en presque un mois.

3. Les éléments du *Guernica* dans le livre *Le héron de Guernica*

Dans la dernière partie de notre mémoire, nous passerons à l'étape suivante de notre analyse, plus précisément nous essayerons de trouver les éléments présents sur la peinture *Guernica* de Picasso repris dans le texte d'Antoine Choplin, afin de comprendre comment l'auteur représente la catastrophe. Nous observerons comment on peut reconnaître ces éléments, trouverons les similarités et les comparerons. Nous diviserons les éléments en groupes logiques. Pour cela, nous analyserons dans un premier temps des éléments vivants du tableau (les personnages et les animaux), puis nous nous attarderons sur les éléments non vivants (le feu, les bombes) afin d'avoir une structure plus claire.

Nous choisirons cette perspective d'analyse du fait que l'auteur de roman est fortement inspiré par la toile de Picasso et elle sert comme un certain passage entre l'événement et le roman. Alors, *Guernica* se place entre le bombardement et les descriptions d'écrivain, donc l'écrivain ne décrit pas la catastrophe en direct et il n'est pas si intéressé par la catastrophe que par la représentation d'elle par Picasso – c'est pourquoi l'écrivain prend la toile pour la base de sa création et c'est important d'observer des éléments présents dans le roman et comment ils y manifestent.

Nous également définirons quelques termes dont nous utiliserons dans ce chapitre. *Tableau* signifie dans notre recherche une description dans le livre évoquant une situation, où les objets/les personnages présents gardent l'immobilité et peuvent laisser une impression pittoresque. En parlant de *scène* nous pensons à une description écrite évoquant une situation avec l'action qui frappe, fait peur ou a les autres effets forts sur les lecteurs.

3.1 Les personnages vivants

Dans ce sous-chapitre nous nous concentrerons sur les personnages vivants présents dans les deux œuvres, comme les animaux et les personnes, et observerons leurs descriptions et ce qui se passe avec elles dans la ville avant et pendant le bombardement. Nous savons que *Guernica* exprime la souffrance et la dévastation de la guerre et le spectateur peut ressentir la douleur des gens et le chaos dans les rues. Nous noterons quelques exemples

de la représentation de la tragédie que nous remarquons sur le tableau et trouverons les traits similaires avec les personnages d'Antoine Choplin.

3.1.1. Les êtres humains

Commençons notre analyse par les personnes, plus précisément par les soldats – comme nous avons noté dans le premier chapitre, le guerrier décapité et le bras avec l'épée au sol sur le tableau de Picasso peuvent symboliser les forces républicaines ou les forces nationalistes. Dans l'œuvre d'Antoine Choplin, les soldats républicains sont évidemment présents même avant le commencement du bombardement, vu que l'atmosphère dans la ville est vraiment tendue. Basilio voit les soldats quand ils arrivent dans la ville :

EX.7

« Juste derrière lui, la troupe de soldats surgit de la ruelle. Ils sont une trentaine, uniformes salis, visages sombres. » (p.28.)

Basilio accepte de les accompagner vers le cimetière où ils vont camper. C'est intéressant de noter que le genou de l'un des soldats est blessé – sa situation n'est pas si grave comme celle du soldat de Picasso, on peut ici supposer que c'est un élément commun. Peut-être l'auteur du roman voit dans le soldat décédé de Picasso un républicain et il représente ici la résistance et l'héroïsme – comme son soldat, qui ne renonce pas. Un peu plus tard, quand Basilio s'installe dans le marais, il rencontre un autre soldat républicain, un déserteur qui se cache dans le marais. L'auteur voit le fugueur d'un bon œil et il semble d'approuver son choix de ne participer pas à la guerre, alors on peut penser que cela désigne l'attitude anti-guerre de l'auteur. L'attitude du peintre est analogue – le travail de Picasso peut être considéré comme un appel universel contre la barbarie et la terreur de la guerre.

Quand le bombardement commence, une des premiers tableaux tragiques que Basilio doit affronter est celle du cadavre d'un jeune homme, l'auteur nous en offre une telle description :

EX.8

[...], sous le poids d'un gars qui repose désormais dessus, à plat dos, une jambe pendante, l'autre curieusement tordue et touchant le sol, visage de profil, tempe mangée par des reliefs sombres. (p.88)

Nous ne trouvons pas exactement le même homme sur *Guernica*, mais pourtant il nous fait penser à l'emploi de formes très crues de Picasso – les corps démembrés, distendus et disloqués. C'est clair que les deux artistes veulent montrer la souffrance de corps malmenés par la guerre. Il nous semble qu'Antoine Choplin écrit à la manière d'un peintre – il nous offre les tableaux sereins de la nature et en même temps nous choque avec des scènes violentes. La plupart des descriptions de l'écrivain sont assez vives pour que les lecteurs puissent facilement les imaginer sur la peinture *Guernica*. C'est comme si l'écrivain voulait donner vie aux personnages et aux éléments présents sur *Guernica* mais également y rajouter sa touche personnelle. Nous pouvons aussi observer les paragraphes avec les descriptions plus générales de personnes, mais qui maintiennent la tension et peignent le chaos :

EX.9

Avec l'intensité des bombardements, la rue est presque désertée. Ici et là pourtant, des hommes et des femmes, se tiennent recroquevillés et immobiles, au ras du sol, dans des recoins, à l'arrière de piliers. Parfois, ils s'étreignent de peur, les bras passés autour des épaules. (p.97)

Quelques dialogues brefs portent le même but et décrivent la situation pénible des habitants :

EX.10

- Il y a beaucoup de morts ? Fait Basilio.
- Beaucoup, oui
- Des blessés aussi.
- Oui. Des pauvres gens. (p.108)

Nous pouvons constater que pour montrer la gravité du bombardement, l'auteur ne concentre pas seulement sur un personnage/une famille, mais il essaye d'utiliser les perspectives différentes et les procédés littéraires diverses. Cela donne au récit une touche réaliste et permet au lecteur de ressentir l'amplitude de la catastrophe et le chagrin collectif aussi qu'individuel de certains personnages. L'exemple 8 est la preuve comment un dialogue court et simple peut avoir plus d'effet que les descriptions longues et angoissantes, du fait que les dialogues similaires ont évidemment eu lieu pendant la catastrophe. C'est aussi les non-dits dans ce dialogue, toutes les émotions que chacun

porte en lui, qui touchent les lecteurs. Parfois le silence parle plus que les mots et l’auteur du livre utilise cette l’approche.

Maintenant nous allons étudier la présence de femmes dans le tableau et comment on peut les reconnaître dans le livre. Commençons par la femme qui se trouve sur le panneau latéral gauche – celle qui tient son enfant mort dans ses bras et qui évoque une *pietà* (Vierge de Pitié). Nous pouvons trouver un lien entre elle et l’agonie de Basilio, au moment où Fernando Bolin lui dit qu’amour de jeune peintre Celestina est morte dans l’incendie. Observons un paragraphe dans le livre qui décrit la réaction de Basilio :

EX.11

Avant même que Fernando Bolin n’achève son récit, Basilo a commencé à chanter. Il reprend en boucle une mélodie simple, sorte de rengaine enfantine, d’une voix nasillarde et qui va crescendo. Son buste se balance avec régularité et ses deux poings cognent doucement contre son front. (p.129)

Les deux personnages subissent un choc émotionnel causé par la mort d’un proche. Si Basilio avait eu la chance de tenir le corps de son amour décédé dans ses bras, nous imaginerions qu’il aurait eu une apparence similaire à la femme sur le tableau. Même sans le corps, leur douleur est perceptible, le paroxysme de la détresse est aussi exprimé par les cris de personnages – la femme pousse un hurlement vers le ciel et Basilio chante fort. Ensuite, en analysant la relation de la femme dans les flammes sur le panneau latéral droite avec les personnages du livre, nous constatons qu’elle ne s’éloigne pas du thème précédent – elle a une relation évidente avec la mort de Celestina, vu qu’elle aussi perd sa vie dans le livre de la même façon, justement en brûlant vive dans l’usine de confiserie. Nous le savons grâce au discours de Bolin où il présente les détails de l’événement tragique :

EX.12

[...] Je l’ai vu Celestina,
Par-delà les grilles [...]
Et puis après seulement
J’ai vu pleuvoir l’averse de métal
Au moment où les visages de femmes
Se dévissaient vers le haut
Pour une courte épouvante
Et puis après seulement

J'ai vu les éclairs blancs
Dont celui-ci pour elle
Et son envol soudain dans le feus gris d'une flamme. (p.128)

Alors, il apparaît clair que l'écrivain utilise cet élément de la femme en flammes de *Guernica* dans son récit. Mais le fait que la femme dans le roman a un nom, que nous la connaissons un peu et aussi que l'auteur nous présente son histoire d'amour avec Basilio, tout cela ajoute à sa mort plus d'éléments tragiques et expose les conséquences funestes de la guerre. Ici également manifeste très bien le style poétique d'écrivain, il choisit d'annoncer la morte de femme par le poème à forme libre. Nous pouvons aussi observer que cet exemple démontre un certain parallèle entre le cubisme et le style d'auteur – par la fragmentation, le découpage du texte l'écrivain obtient l'effet de l'irrégularité et créer un contraste au sein du son récit. L'exemple 15 présenté ci-dessus est la dernière partie du poème – Bolin a commencé son récit par décrivant comment le feu atteint l'usine et comment les filles ne sont pas au courant de ce qui passe. Les adjectifs et les détails présentés dans le poème, aussi que le pouvoir d'apporter les nouveaux tragiques de la manière belle et humaine vraiment émeuvent les lecteurs.

La troisième femme est celle à droite avec la déformation monstrueuse du corps et des pieds. Nous voyons que sa jambe est blessée et qu'elle saigne au genou et qu'elle essaie d'arrêter le saignement avec sa main. Ici rappelons l'analyse de la présence des soldats dans le roman que nous avons fait auparavant. Nous avons constaté que l'un des soldats républicains que Basilio aide est également blessé au genou, comme la femme sur la peinture. Les deux personnages continuent à marcher malgré leurs handicaps – la femme vers la lumière qui peut signifier la liberté, et l'homme vers le camp des autres soldats afin de se rétablir et continuer de se battre pour la liberté de sa patrie.

3.1.2 Les animaux

Quand le bombardement commence, le premier animal à qui Basilio doit faire face est le cheval :

EX.13

Un peu après, il y a le cheval à demi calciné de la croupe à l'encolure. Il est encore secoué de rares

soubresauts. Il a cessé de tirer sur sa chaîne ; il gît sur l'échine à l'entrée de l'étable, les fers en l'air. Sa langue sort comme un dard de la gueule restée grande ouverte. (p. 88)

Le cheval de Picasso est aussi représenté blessé et sa langue est en forme de couteau – évidemment un parallèle avec la langue du cheval du roman, où l'auteur accentue la forme anguleuse de la langue d'animal. Selon certains écrivains, le cheval symbolise le peuple opprimé par les nationalistes et les victimes innocentes, aussi que de nombreux animaux qui sont morts ce jour-là, et l'auteur du roman choisi de nous communiquer la même chose. Il est connu que parfois les gens ressentir plus de la compassion pour des animaux souffrants que pour des gens et l'auteur inclut plusieurs descriptions détaillées et réalistes d'animaux innocents. Cela peut être leur incapacité de se protéger et de comprendre ce qui se passe qui font les gens personnifier et identifier avec les animaux.

Puis, outre le cheval, le narrateur consacre plusieurs paragraphes à un autre animal que nous voyons sur le panneau latéral gauche de *Guernica* – il s'agit du taureau. Mais à l'opposé de Picasso, l'écrivain présente aux lecteurs trois taureaux et nous transmet une image probablement plus violente et monstrueuse que celle du taureau de Picasso. Mais c'est assurément un élément commun et facilement reconnaissable entre le livre et le tableau. Regardons quelques exemples de la représentation des taureaux dans le roman :

EX.14

Ils avancent la gueule ouverte, agités de fréquents soubresauts et produisent des mugissements rauques et irréguliers. L'un d'eux est tout entier enveloppé d'un halo clair qui dissimule la netteté de ses contours. [...] L'un d'eux, le plus ventru, est pris sur l'ensemble de sa partie postérieure. La moitié de son corps, y compris la tête, d'apparence indemne, donne ainsi l'impression de tracter une épaisse boule de feu. Les sons qu'il émet prennent par instants de drôles d'inflexions, entre le râle et le cri. [...] L'autre taurillon [...] disparaît presque totalement dans les flammes qui s'élèvent de toutes part contre ses flancs. Un feu galopant aux allures de diablerie, dont n'émerge plus pour ainsi dire aucune forme vivante, voilà ce qu'il donne à voir. (p.97-98)

Donc, si le taureau de Picasso peut apparaître impassible et pas gravement blessé, ceux d'Antoine Choplin sont au contraire pris de démence et ressentent la souffrance et la cruauté de la guerre de façons assez brutale. Nous pouvons faire une observation concernant la thématique du feu – la queue du taureau sur le tableau est en forme de flammes et les taureaux dans le livre sont aussi rongés par le feu. De plus, dans ses comparaisons (*il rappelle à Basilio le corps fumant des chien*) et ses descriptions (*une*

épaisse boule de feu) des taureaux le thème du feu est aussi actuel. Les longues descriptions des taureaux confirment encore une fois la fragmentation d'écriture d'Antoine Choplin – au lieu de présenter l'événement d'une perspective singulière, il choisit de montrer la douleur et les souffrances de personnages différents tout au long de son récit.

Pour continuer, nous analyserons la présence des autres animaux, plus précisément des oiseaux dans le livre autre que le héron. Nous ne savons pas exactement quel oiseau nous voyons sur *Guernica*, peut-être il s'agit d'une colombe, qui serait logique vu que nous supposons que l'oiseau est le symbole de la paix et de l'espoir. Quant au choix de l'écrivain, il choisit d'utiliser dans son livre comme oiseaux secondaires des mouettes – on ne trouve pas de descriptions longues d'elles, mais toutefois le narrateur et Basilio reconnaissent leur existence et accentuent leurs activités (l'arrivée, le départ, les cris etc.) Vraisemblablement la colombe de Picasso se transforme en mouette dans le roman – l'auteur prend son propre oiseau et lui donne une signification qui peut être similaire à celle de Picasso. Observons quelques exemples pris du texte à propos de ce sujet.

EX.15

C'est le vent du nord. Ça nous arrive tout droit de la mer. Ça va nous ramener les mouettes. (p.24)

EX.16

Le ciel est plutôt clair, [...]. L'air est chargé de sel. Basilio pense aux mouettes que ça va ramener. (p.48)

EX.17

Au-dessus du marais, les mouettes sont maintenant trois ou quatre, et leur cri est par instants assourdissant. (p. 52)

C'est aussi de mouette que le narrateur mentionne dans le dernier paragraphe du roman.

EX.18

Accoudé au parapet du pont, il a respiré à grands traits, couvrant d'un œil vagabond le ballet paisible des péniches et les voltes d'un couple de mouettes. (p.159)

Il nous semble que les mouettes dans le livre peuvent porter un sens de stabilité, de calme, de certitude – même si le bombardement bouleverse totalement la vie des habitants, les mouettes continuent leur routine habituelle. Évidemment l'auteur veut créer un contraste—néanmoins la terreur apportée par les avions des allemandes nazies, on

toujours existe la beauté dans le monde et la vie continuera. Également elles peuvent porter le sens de la liberté – les oiseaux s’envolent et reviennent quand elles en ont envie.

3.3 Les éléments inanimés

Nous poursuivrons par l’analyse des liens communs entre les éléments inanimés directement ou indirectement présents sur le tableau et ceux que nous trouvons dans le texte d’Antoine Choplin. Nous définissons un élément inanimé comme quelque chose qui, par nature, n’est pas doué de vie. Nous pouvons diviser ces éléments en groupes – l’élément commun entre deux œuvres (l’exploration) qui contient des sous-éléments complémentaires (les avions, le feu). Nous savons que *Guernica* peint un instant de vraie souffrance et Picasso réussit à montrer la gravité du sujet pas seulement par les corps démembrés, mais aussi en désignant des éléments qui ne sont pas directement dessinés sur la toile, mais qui se révèlent par les processus, par les effets dont ils apportent. L’écrivain, de son côté, décrit ces éléments de la guerre en direct par ses descriptions frappantes, intenses et également poétiques. Il réussit à transmettre la gravité du sujet du tableau avec les mots et avec les images mentales qui touchent les lecteurs droits au cœur.

Alors, il nous semble que beaucoup d’éléments dans le tableau sont dispersés comme si une bombe venait d’exploser. De plus, d’après certains observateurs la lampe qui est placée au centre du tableau et qui domine la scène symbolise la bombe. Le fait que le mot français *ampoule* en espagnol est *bombilla* qui est très similaire au mot *bomba* (la bombe en français) peut expliquer sa position au sommet de la peinture. Notons quelques cas où l’auteur mentionne des bombes ou bien les avions qui les larguent :

EX. 19.

- Ce doit être le Heineken de tout à l’heure, dit Rafael. À quelques centaines de mètres du pont, vers le cœur de la ville, un mur de poussière sort soudain de terre. Une seconde plus tard, le souffle de la déflagration les plaque au sol. L’avion passe quelque part au-dessus d’eux sans qu’ils parviennent à l’apercevoir.
- Ils larguent des bombes, souffle Rafael. [...] Cette fois, il (*l’avion*) passe juste à la verticale du marais et ils peuvent voir les bombes qui se détachent doucement du ventre de l’appareil. (p.80)

Cette situation a lieu au début du bombardement, quand Basilio et Rafael sont dans le marais et les premiers avions nazis arrivent. Dans l'exemple suivant un groupe de personnes essayent de traverser la rue, mais les bombes les arrêtent :

EX.20.

Basilio ne voit pas tomber la bombe. Il ne distingue pas non plus son point d'impact. Le bruit de l'explosion emprunte à la brisure, au déchirement bref, au tranchant métallique. [...] Lorsqu'il reprend ses esprits, tout s'est figé sur la place de la Gare. Les corps morcelés, six ou sept, arrachés de terre et envolés en gerbe, en ont fini avec les arabesques. (p.98)

Outre des bombes et des avions, l'écrivain décrit plusieurs fois l'état de l'air causé par les bombes et les incendies et les conséquences sur la consistance de l'air et sur les gens. Prouvons-le en lisant quelques exemples :

EX.21

En plus de la fumée causée par les incendies, le souffle des explosions soulève la poussière et l'air est irrespirable. Basilio est pris d'une longue quinte de toux. Il a sorti son mouchoir de la poche et le maintient contre sa bouche. (p.89)

EX.22

Une nuée de poussière envahit la place comme une poignée de confettis. (p.101)

EX. 23

L'air chargé de poussières sèches. (p.112)

Ceux petits extraits nous offrent des images de la ville réduite en cendres et détruite et renforcent notre compréhension de la gravité de la situation. Bien sûr nous imaginons tout cela dans des couleurs sombres – celles que nous voyons aussi sur *Guernica*, et c'est évidemment le choix des couleurs de Picasso utilisées pour son tableau qui nous donne un autre trait commun entre des deux œuvres. Les couleurs monochromes symboliques comme les gris et les forts contrastes noir/blanc de *Guernica* donnent vraiment une impression de la déflagration de bombe qui vient d'arriver. Ils accentuent aussi l'impression de la mort et cette période dure dans l'histoire d'Espagne.

Passons aux éléments suivants présents sur *Guernica* et dans le livre. Il s'agit du feu et des incendies auxquels les deux artistes prêtent attention. Sur *Guernica* nous trouvons des éléments du feu dans plusieurs endroits – la maison enflammée à droite ainsi que les

queues du taureau et du cheval qui ressemblent aux flammes. Dans le livre nous remarquons quelques références au feu dans les descriptions générales :

EX.24

En quelques endroits, des flammes percent, fugitives, le rideau sombre des fumées.(p.87)

EX.25

Les flammes qui crèvent la nuée pâle des poussières doivent faire dans les dix mètres au moins.
(p.112)

De plus, l'auteur utilise le feu pour décrire l'apparence des taureaux et leur entourage :

EX.26

L'autre taurillon est le plus silencieux des trois. Il disparaît presque totalement dans les flammes qui s'élèvent de toute part contre ses flancs. (p.100)

EX.27

La course du taureau tout entier dévoré par les flammes s'interrompt au centre de la place. [...] Durant un long moment, le feu qui le tenait continue à s'échapper de la masse noire inerte. (p.101)

C'est évident que l'utilisation du thème du feu est nécessaire afin de montrer les effets dévastateurs provoqués par des lancements de bombes et pour indiquer le principal coupable de la destruction des possessions des gens ainsi que de nombreuses morts. Il y a aussi un parallèle entre la maison enflammée du *Guernica* et le livre — l'église de père Eusebio brûle :

EX.28

- Tu vois ça. Ils ont incendié mon église.

Durant quelques secondes, ils se tiennent immobiles, au spectacle du feu enveloppant le flanc ouest de l'église et des gens précipités sur le parvis, hésitant un instant avant s'éloigner au hasard parmi les rues. (p.112)

Comme le troisième chapitre nous montre, il existe plusieurs traits similaires entre la représentation de la catastrophe de deux auteurs. Antoine Choplin était inspiré par le style et l'atmosphère du tableau et donne vie aux plusieurs personnages et les éléments inanimés de Picasso dans son propre œuvre, en ajoutant également la touche personnelle. L'écrivain ne raconte pas l'histoire d'une perspective singulière, mais donne un aperçu plus grand d'évènement et touche les aspects divers. Par les descriptions des personnages

et des effets inanimés du bombardement, les lecteurs peuvent ressentir une vraie amplitude de la catastrophe.

Conclusion

L'un des buts de ce mémoire était de voir comment on peut témoigner la catastrophe dans l'art. Nous avons étudié le tableau de Picasso *Guernica* et avons fait connaissance avec le cubisme, donc le premier chapitre nous a montré que l'approche de cubisme, qui s'est dirigé vers des nouvelles façons expressives, a vraiment favorisé la représentation du chaos – il permet de transmettre non-humanité de la guerre. L'abstraction des objets, la décomposition des formes, les plans éclaté et les autres facteurs caractéristiques au cubisme permettent d'exprimer les effets psychologiques et la destruction causée par la guerre. Nous pouvons voir ses marques de cubisme aussi bien que quelques traits du surréalisme sur le tableau de Picasso, qui utilise sur sa toile pour accentuer la gravité de l'événement le noir, le blanc et le gris. La première partie nous a également révélé que sur *Guernica* sont présents des espaces et des états différents. Par exemple l'action du tableau se déroule en même temps dans le monde intérieur et le monde extérieur, nous y aussi avons trouvé les symboles d'espoir et de la liberté et en même temps ceux de la douleur et de la brutalité. En fait, l'œuvre du Picasso a les symboles divers, qui favorisent la représentation de l'indicible brutalité, et peut être différemment interprété.

Dans la deuxième partie il s'agissait d'analyser des réactions de personnages envers le tableau du héron que l'écrivain ne décrit jamais directement. En représentant l'art, l'écrivain essaye d'éviter les marques du réalisme, mais par son récit apporte les sensations d'un tableau historique. L'auteur nous offre les descriptions de l'oiseau afin d'avoir une idée sur le contenu du tableau, et de le comparer avec celle de Picasso. Le tableau de Basilio est le second exemple de la peinture qui reflète les choses difficiles à exprimer, la toile porte aussi les états et les sentiments contradictoires, par exemple l'oiseau en même temps blessé et sain, les sentiments de l'amour pur pour le héron et Celestina et en même temps un deuil profond. Pourtant l'écrivain ne décrit aucun fois l'image du héron mort, l'oiseau symbolise outre la douleur, la beauté de la femme et la beauté dans son sens plus général. Les deux toiles permettent de montrer le processus de la guerre et pas seulement le résultat final, ils n'ont pas clairs marques de la violence, pourtant nous pouvons ressentir le spectre des émotions diverses et les motivations similaires des deux artistes. Donc ils ne veulent pas peindre seulement la catastrophe, mais

avec leurs tableaux communiquer aussi quelque chose positif et toucher les aspects différents de la guerre.

Dans le troisième chapitre nous avons observé comment les éléments présents sur la peinture *Guernica* de Picasso apparaissent dans le livre d'Antoine Choplin. Les parties précédentes nous ont déjà montré d'une certaine façon l'aptitude de l'art de traduire l'indicible, mais ce chapitre nous permet de plus savoir les moyens pour représenter la catastrophe verbalement aussi que les différences entre les deux genres pour accomplir cette tâche. Nous avons remarqué que l'auteur du livre a utilisé presque chaque élément présent sur *Guernica* pour créer son propre l'œuvre. Antoine Choplin trouve la solution pour chacun élément et utilise le tableau de Picasso comme un filtre, un écran par lequel représenter la catastrophe. Pourtant, ces éléments peuvent changer leurs formes et venir à la vie dans les personnages singuliers et les situations différentes. Par exemple nous reconnaissons le personnage d'une femme qui porte son enfant mort sur *Guernica* dans la réaction de Basilio à la nouvelle de décès de Celestina – la femme et Basilio sont connectés par la douleur causée par la mort d'un proche. C'est aussi évident que l'écrivain doit garder un plan plus réaliste que Picasso et l'humanité des personnages. Voyons la femme à droite du tableau avec la déformation monstrueuse du corps et des pieds et avec la jambe blessée – dans le livre l'auteur utilise l'approche plus modeste afin de représenter cet élément, plus précisément il écrit d'un soldat qui est blessé au genou mais n'a pas le corps disloqué comme certains personnages du Picasso. Sur un autre plan, parfois des éléments qui sur le tableau restent un peu impassibles peuvent transmettre plus des émotions sur les lecteurs dans le livre, grâce aux descriptions vives et à foi détaillés du l'auteur. Cela concerne la représentation des taureaux dans les œuvres – Antoine Choplin offre les scènes expressives des souffrances des trois taureaux mais celui de Picasso est plutôt calme et ne semble pas être blessé. De façon similaire les descriptions des éléments non-vivants dans le livre permettent d'exprimer mieux tout ce qu'on ne voit pas directement sur l'image – la poussière enveloppant la ville, les avions lâchant les bombes.

Du fait que le livre nous amène dans la vie privée de personnages, le narrateur nous décrit l'entourage et les activités quotidiennes des gens, l'horreur dont ils doivent affronter et leurs souffrances ont un impact émotionnel sur les lecteurs parfois plus fort que la peinture

est capable. Nous avons aussi étudié qu'Antoine Choplin nous transmette la catastrophe pas en représentant les images violentes mais en décrivant les scènes et les tableaux qui permettent d'exprimer la tragédie d'événement. Le style de l'auteur est très pictural, il écrit dans une langue modeste est assez simple avec une certaine économie de mots. Les métaphores, les adjectifs et les comparaisons sont plantureusement utilisés et sont importants afin de rendre compte des événements de la façon plus touchante. De plus, l'écrivain décrit les choses avec précision, mais parfois les descriptions et les dialogues peuvent être trop finies, en laissant l'espace pour la fantaisie des lecteurs et pour la possibilité de construire dans les scènes et les tableaux que l'auteur offre sa propre perception. Avec la fragmentation du texte l'écrivain atteint un effet du style cubiste, qu'on peut caractériser par des formes décomposées et la distorsion du mouvement. Dans le livre cela s'exprime par le changement assez souvent des procédés littéraires, par exemple après des descriptions longues et détaillées des taureaux, l'écrivain continue avec les dialogues brefs entre les personnages. Sa prétention n'est pas de réduire l'ampleur de la catastrophe – c'est comme il veut créer les petits tableaux – l'église en flammes, une bicyclette dans la poussière etc. – qui à la fin forment un tout.

Un autre moyen que l'écrivain utilise pour choquer les lecteurs et montrer la gravité du bombardement est de créer un vrai contraste entre la ville joyeuse, sereine et celle qui est confronté à sa propre destruction. Après avoir lu des tableaux de la nature, des hérons majestueux et des activités fascinantes des habitants de la ville c'est plus difficile d'observer comment leurs vies et leur ville natale sont injustement attaquées. Ici nous voyons un parallèle avec la toile de Picasso, qui a également réussi de créer un contraste par son œuvre, en évoquant avec sa représentation de la souffrance et de la dévastation de la guerre des sentiments douloureux aussi bien que les sentiments plus clairs de la liberté et de l'espoir.

Pour conclure, nous pouvons dire que les deux genres peuvent servir à rendre compte, témoigner et dénoncer les événements troublants. Dans l'art on peut exposer non-humanité de choses très bien en utilisant des formes décomposées et l'abstraction, mais dans la littérature on peut créer une proximité plus profonde entre les personnages, la tragédie vécue et les lecteurs. Les deux œuvres étudiés ne représentent pas la violence en

direct mais exposent les sentiments de gens et les aspects divers de la guerre à travers les éléments différents de qui composent les œuvres finales. Alors, ce n'est pas nécessaire de caractériser et nommer les choses directement pour atteindre un certain effet et transmettre le message, la violence et la brutalité peuvent manifester par les non-dits, la fragmentation du récit et des formes.

Malheureusement les limitations du volume de travail ne me permettent pas d'élargir le sujet en vue d'étudier plus de Picasso et Antoine Choplin dans le sens plus général. À l'avenir, il serait intéressant d'analyser comment la guerre est représentée par les autres mouvement artistiques, par exemple les expressionnistes ou les futuristes, aussi que dans la poésie de guerre ou les essais. Ce serait également fascinante de comparer cet œuvre d'écrivain avec ses autres livres où sont présents des thèmes semblables – la mort, la catastrophe, l'art etc. – et trouver les différences dans le style et dans les moyens de représenter les mêmes sujets.

Bibliographie

Cabanne, P. 2001. « L'épopée du cubisme ». Paris : Amateur

Clark, T.J. 2013. « Picasso and truth : from cubism to Guernica ». Princeton : Princeton University Press

Kryuchkova, V. 2003. « Пикассо : от "Парада" до "Герники" : 1917-1937 ». Moskva : *Прогресс-Традиция*

Latour, G. 2013. « Guernica, histoire secrète d'un tableau ». Paris : Le Seuil

Martin, R. 2002. « Picasso's war : the destruction of Guernica, and the masterpiece that changed the world ». New York : Dutton

Martinez, D.F. 2003. « L'œuvre d'art en tant que témoignage: les artistes confrontés à la guerre », in *OpenEdition*, p. 13. DOI : 10.4000/ccec.2580

Mielcarek, R. 2013. « Guernica, l'image comme « instrument de guerre ». En ligne <http://www.guerres-influences.com/guernica-picasso-peinture-instrument-guerre/>, consulté le 22 avril 2019.

Réseau Canopé. 2017 « Les arts et la grande guerre » <https://www.reseau-canope.fr/apocalypse-10destins/fr/dossiers-pedagogiques/les-arts-et-la-grande-guerre.html>, consulté le 12 mai 2019.

Rosenblum, R. 1961. « Cubism and twentieth-century art ». New York : Abrams

Seb. 2011 « Le héron de Guernica d'Antoine Choplin et autres lectures du moment... » En ligne <http://www.maxoe.com/rama/culture-dossiers/focus-livres/le-heron-de-guernica-dantoine-choplin-et-autres-lectures-du-moment/>, consulté le 15 avril 2019.

Peras, D. « Antoine Choplin, un écrivain talentueux et discret » En ligne https://www.lexpress.fr/culture/livre/cour-nord_854609.html, consulte le 12 mai 2019.

Bibliographie du corpus

Choplin, A. 2015 « Le héron de Guernica ». Paris : Points

Resümee

Ühe katastroofi kujutamine raamatus „Guernica haigur“ (« le héron de Guernica »)

Selle bakalaureusetöö eesmärgiks on uurida katastroofi kujutamist kunstis ja kirjanduses, nimelt kuidas visuaalselt ja narratiivselt kujutada midagi, mida on keeruline jäädvustada. Selleks analüüsiti kahte teost – 2011. aastal ilmunud prantsuse kirjaniku Antoine Choplini raamatut „Guernica haigur“ ning 1937. aastal valminud hispaania kunstniku Picasso maali „Guernica“, mis käsitlevad 1937. aastal aset leidnud Guernica linna pommitamist. Lisaks uurime, mis mooduseid nendes töödes kasutatakse kujutamaks korraga nii tervet kui katkist asja, edastamaks mitte seisundit, vaid protsessi.

Töö on jagatud kolmeks peatükiks. Esimeses peatükis uuriti kubismi, Picasso stiili ja tema varasemaid töid ning analüüsiti „Guernica“ maali ülesehitust ja sümbolite interpretatsioone. Teine peatükk keskendub Antoine Choplini raamatu peategelase, kunstnik Basilio maalile haigrust. Maali ennast pole raamatus kordagi kirjeldatud, seetõttu loome selle sisu kohta hüpoteese tuginedes inimeste reaktsioonile ning haigru kirjeldustele. Võrdleme ka raamatu peategelase ning Picasso motiive teoste loomiseks. Viimases peatükis uurime, kuidas „Guernica“ maali elemendid avalduvad raamatus – elementide all mõtleme näiteks inimesi, loomi, objekte ja protsesse. Kasutame sellist metoodikat, kuna autor on Picasso maalist inspireeritud ning maal on teosesse sisse kirjutatud ja toimib teatud ekraanina pommitamise sündmuse ja selle kirjelduse vahel.

Töö käigus selgus, et narratiivselt katastroofi kujutamiseks ei pea vägivalda otseselt kirjeldama, vaid sõja mõju ning katastroofi ulatust võib edasti anda näiteks läbi teksti fragmenteerituse, vihjelisuse, erineva jutustamisviisi, stseenide ning piltide – mis lõppkokkuvõttes loovad tervikpildi katastroofist. Esimesest peatükist järeldus, et kubismile omased jooned, nagu näiteks abstraktne käsitluslaad ja tükitemaatika, soosivad katastroofi kujutamist, ning et Guernica maalilt võib leida nii välist kui ka sisemist ruumi. Teisest peatükist järeldus, et Picasso ja Basilio teoste vahel on mitmeid sarnasusi – näiteks erinevate seisundite koosolu, mis üksteist välistavad, ning mille abil õnnestub kunstnikel lisaks sõja brutaalsusele edasi anda ka midagi helget ning positiivset. Lisaks võimaldavad

maalid näidata sündmuse protsessi, mitte ainult lõpliku tulemust. Viimases peatükis järeldus, et autor leidis peaaegu igale „Guernica“ maali elemendile teoses lahenduse. Kuna tegelasi ja nähtusi (tolm, tuli) võib raamatus pikemalt ja detailsemalt kirjeldada ning luua lugeja ja nende vahele teatud sideme, annab kohati sündmustiku traagilisust narratiivselt paremini edasi anda. Lisaks läbi katastroofi kujutamise tükide haaval, ajalise tsüklilisuse ja keskendudes erinevatele detailidele saavutab autor kubismile omase mitmetasandilisuse ja loob erinevaid perspektiive.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Viktoria-Jana Prokofjeva,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „*Le héron de Guernica : la représentation d’une catastrophe* »

mille juhendaja on Tanel Lepsoo ,

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Viktoria-Jana Prokofjeva

17.05.2019